
Patricia Limido-Heulot, *Les Arts et l'expérience de l'espace*

Rennes, Éditions Apogée, 2015, 80 pages

Umut Ungan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1145>

DOI : 10.4000/marges.1145

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 22 avril 2016

Pagination : 174-175

ISBN : 978-2-84292-529-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Umut Ungan, « Patricia Limido-Heulot, *Les Arts et l'expérience de l'espace* », *Marges* [En ligne], 22 | 2016, mis en ligne le 22 avril 2016, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1145>

© Presses universitaires de Vincennes

Patricia Limido-Heulot, « Les Arts et l'expérience de l'espace »

Rennes, Éditions Apogée, 2015, 80 p.

Chargée sur le plan philosophique, la notion d'espace ne l'est pas moins dans le domaine des arts et notamment des arts visuels. Elle fait l'objet d'une certaine théorie progres-siste de l'art, définie par les critiques mais aussi par les artistes, une théorie dont l'histoire, qui va à peu près de l'invention de la perspective jusqu'à sa « problématisation » dans l'art contemporain, est celle que choisit de suivre Patricia Limido-Heulot dans son ouvrage. La thèse principale de l'auteure consiste en la considération de l'œuvre d'art comme le lieu d'une « expérience privilégiée de l'espace » par « opposition à l'expérience

commune » mais également « à l'expérience scientifique » (p. 17). Le point d'arrivée de l'argumentaire est ainsi explicité dès le départ, selon lequel l'art offre une « saisie plus intuitive ou plus directe des propriétés de l'espace » (p. 16). Si l'auteure discute dans un premier temps de la notion sur le plan philosophique, notamment avec le recours à Aristote et à sa notion de *topos*, elle adopte rapidement la lecture qu'en fait Heidegger du rapport entre « l'espace » comme notion abstraite « transcendantale » et le « lieu » qui renvoie à l'expérience vécue. Selon cette conception, ce n'est pas l'espace qui rend

possible le lieu, mais l'inverse ; en se référant au texte du philosophe allemand *Bâtir Habiter Penser*, l'auteure affirme que « ce n'est pas le lieu qui se découpe dans un espace déjà là », mais que « l'espace naît et se déploie à partir du lieu qui le fait advenir » (p. 30). En distinguant le lieu comme espace vécu et premier de « l'espace », comme un « réel » auquel donne accès ce lieu même, l'auteure peut ainsi octroyer une certaine fonction à l'art, comme le fait également Heidegger, qui est celle d'imagination et de construction de cet espace à partir de ses représentations. Ces dernières s'articulent chez l'auteure par la cartographie qui, de la même manière que les créations picturales, « amorce un processus d'abstraction » et qui va « favoriser l'espace mathématique » (p. 36). Ce processus est bien celui d'un certain éloignement expérientiel de la notion première d'espace, puisqu'il consiste en une construction et non en une donnée, bien que l'espace pictural, à travers sa rationalisation par la géométrie, permet tout de même d'appréhender une certaine propriété de cette « réalité énigmatique qu'est l'espace » en tant que « continuum homogène », d'en faire « l'expérience vertigineuse de l'infini, du vide » (p. 50). Or la propriété principale, celle de l'espace en tant qu'expérience vécue, reste inaccessible puisque, selon l'auteure, la représentation exclut par définition le spectateur, le désignant dans une posture de regardeur passif. L'art contemporain, à partir des années 1960, éclate cette vision et « l'objectivité de l'œuvre fixe et finie, pour passer à une démarche d'immersion, de participation et d'expérimentation » (p. 69), marquant un « retour à une certaine spatialité originaire » (p. 68). On voit ainsi que le modèle historique sur lequel prend appui la thèse principale de l'ouvrage, qui voit dans l'art et notamment dans la création visuelle

un lieu de rencontre « privilégiée » avec la vaste notion d'espace, est un modèle téléologique. Le rapport primaire et originaire de l'homme à l'espace, transformé par sa volonté de le représenter à travers les siècles, serait ainsi « retrouvé » d'une certaine manière dans la pratique artistique contemporaine. Cette vision téléologique mérite au moins deux objections. Premièrement, on peut dire qu'elle réduit l'histoire longue et complexe des formes symboliques (dont les œuvres d'art font également partie) à une certaine théorie de l'art et notamment à celle postulée par une vision avant-gardiste de la création qui voit dans la représentation picturale une fermeture que fait « éclater » une pratique libérée qui s'affranchit des limites. La deuxième objection découle de la première : cette théorie est située historiquement et géographiquement, dans le sens où il s'agit principalement d'un modèle qui désigne la pratique artistique occidentale et qui ne correspond pas aux notions d'espace et de spatialité telles qu'elles sont identifiées historiquement dans la peinture en Extrême-Orient, par exemple. À ces remarques, on peut ajouter une critique plus générale sur le point de vue adopté dans l'ouvrage, mais aussi plus fondamentale : en réduisant l'expérience de l'espace à une expérience vécue « consciente », l'ouvrage méconnaît ainsi toute la richesse du rapport de l'homme à son environnement spatial sur le plan cognitif (mais on peut y ajouter aussi esthétique) qui l'oriente dans sa vie quotidienne et qui le façonne sans que cela fasse l'objet d'une réflexion consciente, un rapport qui est sûrement moins « énigmatique » que rend possible l'attention instruite des œuvres d'art contemporaines, mais beaucoup plus « décisif » sur le plan de son évolution.

Umut Ungan